

EL GÉNERO DETECTIVESCO SEGÚN GARCÍA MÁRQUEZ: LOS CASOS DE WILMA MONTESI Y SANTIAGO NASAR

Son muchas y variadas las formas en que el periodista García Márquez revela su pasión por el género policíaco. Una de las primeras notas que escribe sobre el cine la dedica precisamente a una película detectivesca, "El hombre en la Torre de Eiffel", basada en la novela policíaca del autor belga Georges Simenon¹. El joven columnista también se muestra interesado en el misterioso desenlace de una serie de episodios de Dick Tracy, y sobre todo en la inexplicable muerte de Model, novia de Junior². En otra ocasión se vale del género detectivesco para describir la actuación futbolística del jugador brasileño Heleno de Freitas. Dice que por su sentido de cálculo y sus calmados movimientos de investigador que culminan luego con desenlaces rápidos y sorprendidos, "el maestro Heleno habría sido un extraordinario autor de novelas policíacas"³. En una carta escrita en esta misma época a un amigo periodista, García Márquez menciona los esfuerzos que acaba de hacer por escribir un cuento de policía. Aunque el cuento no prosperó, el esfuerzo

¹ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, "El hombre en la Torre de Eiffel", *El Heraldo* (Barranquilla), 10 de octubre de 1950, p. 3.

² GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, "El final de la historia", *El Heraldo* (Barranquilla), 7 de octubre de 1952, p. 3.

³ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, "El juramento", *El Heraldo* (Barranquilla), 5 de junio de 1950, p. 3.

queda como claro indicio de la intención que desde temprana edad el escritor tenía de abordar este género⁴. Con el paso de los años no ha disminuido esta pasión, como lo señala un comenarío del periodista publicado en 1981 en su columna de *El Espectador*: "En una noche he leído este diccionario de la vida diaria con la misma tensión y el mismo orden con que se lee una novela de misterio"⁵.

En su periodismo García Márquez no sólo deja constancia de su interés por el género policíaco sino que también expone varias ideas que permiten vislumbrar el concepto de ese género que luego llevará a la práctica en sus narraciones sobre los casos de Wilma Montesi y Santiago Nasar. La suya es una visión clásica, romántica y truncada del género. Se fundamenta en la obra de dos grandes maestros, Edgar Allan Poe y Conan Doyle, por quienes profesa auténtica admiración. En un artículo escrito en 1949 el entonces periodista de *El Universal* destaca el carácter lógico y científico de la investigación llevada a cabo por los detectives creados por Poe y Doyle. Nota que Poe se consideraba un entendido en cuestiones científicas y que el método deductivo que alcanza niveles de "maestría insospechada" en la obra de Doyle "tiene su perfecto antecedente en 'El escarabajo de oro'"⁶. El modelo del detective aceptado por García Márquez corresponde al que representa Charles Laughton en la película basada en la obra de Simenon

⁴ Véase "Auto-crítica", *Magazin Dominical, El Espectador* (Bogotá), 30 de marzo de 1952, p. 15.

⁵ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, "Un diccionario de la vida real", *El Espectador* (Bogotá), 15 de noviembre de 1981, p. 2-A. Otra expresión reciente del interés de García Márquez en la literatura de misterio se encuentra en su columna "Cuentos de caminos", *El Espectador* (Bogotá), 24 de enero de 1982, p. 2-A. Entre otras cosas, en dicha columna el autor reconoce haber leído casi todos los libros de Manolo Vázquez Montalbán.

⁶ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, "Vida y novela de Poe", *El Universal* (Cartagena), 7 de octubre de 1949, p. 4.

("El hombre en la Torre de Eiffel"): "Charles Laugh-ton... es exactamente igual a ese paciente, minucioso, parsimonioso inspector de policía creado por Sime-non"⁷. Para que haya investigación tiene que haber cri-men, el cual en el concepto de García Márquez ha de ser un asunto turbio y complicado⁸. Toda la acción se desarrolla a partir del asesinato y, en especial, del cadá-ver. Dice el periodista que "en la novela de policía el cadáver es indispensable" y que "una vez practicadas las diligencias médico-legales se iniciará la investigación"⁹.

En cuanto a la importancia de Poe para la obra de-ctivesca moderna las ideas de García Márquez encuen-tran pleno respaldo entre casi todos los críticos e histo-riadores literarios especializados en el género. En su libro *Le roman criminel* Benvenuti afirma que con sus tres narraciones policíacas ("The Murders in the Rue Morgue", "The Purloined Letter", "The Mystery of Ma-rie Roget") Poe se convierte en padre de un género li-terario¹⁰. José Dupuy comparte esa opinión: "Le ro-man policier contemporain est l'héritier direct de ces trois nouvelles"¹¹. George Grella llega a la misma con-clusión: "Poe, it is generally agreed, invented the detec-tive story and established its basic conventions"¹².

Los conceptos de García Márquez sobre la necesidad del asesinato turbio y complejo y la cuidadosa investiga-ción realizada por un detective inteligente y racional también encuentran amplia aceptación entre los enten-

⁷ GARCÍA MÁRQUEZ, "El hombre en la Torre de Eiffel".

⁸ *Ibid.*

⁹ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, "Un cadáver en el ropero", *El Heraldo* (Barranquilla), 3 de enero de 1951, p. 3.

¹⁰ STEFANO BENVENUTI, GIANNI RIZZONI y MICHEL LEBRUN, *Le roman criminel*, traducido del italiano por Cécile Supiot. Nantes, L'Atalan-te, 1982, p. 19.

¹¹ JOSÉ DUPUY, *Le roman policier*, París, Larousse, 1974, p. 17.

¹² GEORGE GRELLA, "The Formal Detective Novel", en Robin W. Winks (ed.), *Detective Fiction*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1980, p. 89.

didos del género policial. En su forma más sencilla, la estructura de la narración detectivesca es la que ha indicado Auden: "A murder occurs; many are suspected; all but one suspect, who is the murderer, are eliminated; the murderer is arrested or dies"¹³. Benvenuti incluye los mismos elementos en su descripción del género que nace a partir de la segunda mitad del siglo pasado: el crimen, el misterio de la investigación, el descubrimiento del culpable¹⁴. Aunque puede haber una elaboración o una descripción más detallada de estos tres ingredientes del género, parece que hay total acuerdo con respecto a su obligatoria inclusión en cualquier obra policíaca¹⁵. Es aquí donde el género, tal como lo interpreta García Márquez, sufre cierta modificación, pues los casos o misterios que él relata no cumplen con el tercer postulado. Hay crimen, hay investigación, pero falta la solución o, de haberla, es inadecuada y provoca más dudas y confusiones de las que resuelve.

La apocopada interpretación garciamarquina del género policíaco, antes de concretarse en obras mayores como las dos que son objeto de este estudio, se manifiesta en varios escritos periodísticos de la época de Barranquilla. En ellos el columnista prácticamente hace alarde de no resolver los misterios que plantea. "Cuentecillo policíaco" presenta una situación aparentemente inexplicable. A las cinco de la tarde la señora "A" había

¹³ W. H. Auden citado por HANNA CHARNEY en *The Detective Novel of Manners*, East Brunswick, Associated University Presses, 1981, p. xx.

¹⁴ BENVENUTI *et al.*, *Le roman criminel*, p. 11.

¹⁵ Una descripción más detallada, por ejemplo, es la que ha hecho François Fosca basándose en sus lecturas de la obra de Poe. Consúltese el libro de Benvenuti, p. 17.— Otra descripción, aún más específica y pormenorizada, es la del escritor S. S. VAN DINE (Willard Huntington Wright). En 1928 publicó su definición del género detectivesco, la que comprende veinte reglas. Véase "Twenty Rules for Writing Detective Stories", en Howard Haycraft (ed.), *The Art of the Mystery Story*, New York, Simon and Schuster, 1946, pp. 189-193.

hablado por teléfono con su marido, el señor "B". Éste llega a la casa como de costumbre con la revista que su mujer le ha encargado, la que sólo podía haber comprado después de las cuatro. Apenas unos segundos después de entrar a su casa, el señor "B" se desploma en el saloncito de recibo. El médico que lo revisa un cuarto de hora más tarde asegura que el hombre tiene por lo menos ocho horas de muerto. Este caso, que sin duda les habrá picado la curiosidad a numerosos lectores, se deja sin resolver. El autor no lo vuelve a mencionar ni siquiera en sus columnas posteriores, como frecuentemente sí lo hace con otros temas. Al contrario, en el último párrafo de la columna sugiere que no tiene la responsabilidad de solucionar en la vida real un caso que más bien pertenece a la literatura: "El inspector de policía, intrigado y desconcertado por los hechos, meditó largamente, se fumó tres cajetillas enteras de cigarrillos extranjeros, se tomó dieciséis tazas de café sin azúcar, y ya al amanecer, decepcionado, se fue a dormir, pensando: 'No puede ser. No puede ser. Esto no sucede sino en los cuentos de policía'"¹⁶. El tono satírico-humorístico de estas líneas disminuye algo su impacto, pero aún así el misterio queda sin aclarar y el lector de este "Cuentecillo policíaco" se siente con derecho a reclamar.

Otro caso en que el joven periodista de *El Heraldo* viola abiertamente la fórmula del género detectivesco se encuentra en "Enigma para después del desayuno" y en otras tres columnas posteriores¹⁷. El enigma en cuestión es el del huésped de un hotel que durante cinco

¹⁶ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, "Cuentecillo policíaco", *El Heraldo* (Barranquilla), 10 de junio de 1950, p. 3.

¹⁷ Véanse las siguientes columnas de García Márquez publicadas en la página 3 de *El Heraldo*: "Enigma para después del desayuno" (13 de junio de 1952); "Primera solución del enigma" (14 de junio de 1952); "Dos soluciones más" (17 de junio de 1952); "Solución final del enigma" (24 de junio de 1952).

días come, juega ajedrez y habla con los empleados que lo atienden. Cuando al sexto día lo hallan embalsamado en su cama, los médicos comprueban que tiene por lo menos cinco días de estar muerto. En el párrafo final Septimus (seudónimo que utiliza el columnista) desafía a los lectores a resolver el caso, diciendo que es "el enigma más sencillo del mundo". Al día siguiente dedica la columna a explicar detalladamente una solución, la que luego refuta tajantemente con razones lógicas y una serie de preguntas no contestadas. De nuevo termina su columna invitando a los lectores a proponer soluciones: "Espero que alguien tenga una solución menos deleznable. ¿Qué hubo?"¹⁸. Otro tanto ocurre tres días después con otras dos soluciones que el columnista dice haber recibido. Las explica, las rechaza e invita a que los demás lectores aporten las suyas: "¿Hay alguien más en el circuito de los prevenidos?"¹⁹. En la cuarta columna sobre el enigma Septimus afirma que todas las soluciones recibidas carecen de interés porque son convencionales. La verdadera solución, dice, radica en el terreno de la literatura fantástica. El error de los lectores consistía en creer que los muertos embalsamados no pueden caminar, inscribirse en los hoteles o jugar ajedrez. El columnista reclama, pues, lo que él considera ser el derecho literario de inventar, crear, salirse de la lógica. Con esta salida fantástica, además de tomarles el pelo a los lectores, García Márquez vuelve a violar las reglas del juego detectivesco, según las cuales son inadmisibles las soluciones no estrictamente racionales²⁰. Si bien en el caso

¹⁸ GARCÍA MÁRQUEZ, "Primera solución del enigma".

¹⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, "Dos soluciones más".

²⁰ Entre las veinte reglas de S. S. Van Dine, por ejemplo, se encuentran varias no respetadas aquí por el creador del "Enigma para después del desayuno": (regla 1) "The reader must have equal opportunity with the detective for solving the mystery"; (regla 5) "The culprit must be determined by logical deductions —not by accident or coincidence or unmotivated confession. To solve a criminal problem in this latter fashion is like sending the reader on a

de "Cuentecillo policíaco" el periodista se ha negado a ofrecer solución alguna, la que aquí plantea para este enigma es del todo inaceptable para el lector del género policíaco tradicional. Como se ha visto, la inconformidad de García Márquez con el género se debe a que no acepta el tener que resolver en la vida real un caso que pertenece a la literatura y a que no acepta descartar ni de la vida real ni de la literatura las soluciones fantásticas o ilógicas.

La forma directa y clara en que García Márquez rompe con el modelo detectivesco de Poe y Doyle, cuyas obras conocía bien, obliga a pensar que tal violación es completamente intencional. Por lo que ha dicho en numerosas ocasiones, hay que suponer que como escritor García Márquez tratará de remediar lo que considera una falla en el género o, cuando menos, una irremediable discrepancia entre el rígido modelo literario y su propia manera de concebir el mundo. A pesar de su pasión por la literatura policíaca y el reconocimiento de su "avasallante popularidad", le desconcierta la noción de tener que resolver las cosas, sobre todo dentro de los límites de la lógica. En una columna escrita en 1952 el joven periodista Septimus señala, tal vez sin tener plena conciencia de ello, lo que para el futuro escritor García Márquez siempre será el problema: "El mejor enigma detectivesco se derrota a sí mismo porque lo extraordinario de él, que es precisamente lo enigmático, se destruye invariablemente con una cosa tan simple y tonta como lo es la lógica"²¹. En 1979, ya seguramente con plena conciencia, García Márquez dice

deliberate wild-goose chase, and then telling him, after he has failed, that you had the object of his search up your sleeve all the time. Such an author is no better than a practical joker"; (regla 8) "The problem of the crime must be solved by strictly naturalistic means", pp. 189-193.

²¹ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, "Misterios de la novela policíaca", *El Heraldo* (Barranquilla), 22 de octubre de 1952, p. 3.

lo mismo: "Lo único que jode en la novela policíaca es que no te deja ningún misterio. Es una literatura hecha para revelar y destruir el misterio"²². En ambas ocasiones el escritor recalca su admiración por el *Edipo Rey* de Sófocles, ya que constituye una excepción. Sófocles, dice, "rompió las reglas antes de que las reglas se inventaran"²³.

Es apenas natural, pues, que al poner en práctica su pasión por el género detectivesco García Márquez también viole las reglas. No se verá precisado a resolver nada ni a limitarse a los preceptos de la lógica. Tampoco verá por qué separar la vida real de la literatura puesto que en el fondo no acepta esa división y cree que a los lectores tampoco les interesa. Estos, opina, son como los románticos pasajeros del famoso "Oriental Express", quienes se sentían estafados si no ocurría por lo menos un asesinato en su vagón mientras atravesaban los Balcanes. Desprecia los trenes de ahora que por su comodidad, higiene y eficiencia les han quitado a los viajeros "hasta la posibilidad de que ... les salga un fantasma"²⁴. El autor sabe que sus lectores reaccionarán como los bogotanos que en 1948 vieron llegar a su capital a dos agentes de Scotland Yard. Los capitalinos, dice, "querían encontrarse ante Sherlock Holmes y Watson, no ya en las páginas de la novela, sino tomándose una taza de café en cualquier rincón suburbano"²⁵. Sin embargo, al darse cuenta de que los agentes eran "dos ciudadanos comunes y corrientes" los bogotanos dejaron de interesarse por ellos. No hay que permitir, en-

²² Gabriel García Márquez en entrevista con Manuel Pereiro publicada en *Bohemia* (La Habana, 1979), reproducida en *García Márquez habla de García Márquez*, recopilación de ALFONSO RENTERÍA MANTILLA, Bogotá, Rentería Editores, 1979, p. 209.

²³ GARCÍA MÁRQUEZ, "Misterios de la novela policíaca".

²⁴ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, "Los trenes se volvieron ciudades", *El Heraldo* (Barranquilla), 21 de octubre de 1952, p. 3.

²⁵ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, "Punto y aparte", *El Universal* (Cartagena), 30 de junio de 1948, p. 4.

tonces, que los lectores separen la realidad de la literatura, ni la lógica de la fantasía. Como ya veremos en los casos concretos de Wilma Montesi y Santiago Nasar, los lectores de García Márquez no se encontrarán ante esa tentación.

El sensacional asesinato de Wilma Montesi le depara al periodista colombiano la primera gran oportunidad de llevar a la práctica su truncado concepto del género detectivesco. En septiembre de 1955, como corresponsal europeo de *El Espectador*, García Márquez envía desde Italia catorce artículos en que expone con lujo de detalles todo lo sabido con respecto a la oscura muerte de la joven y la controvertida investigación del crimen²⁶. La inverosímil complejidad del caso y el hecho de que nunca se resuelve son factores que se prestan admirablemente a los fines del redactor. Aunque su trabajo es periodístico y por lo tanto debe ceñirse a las normas de objetividad que caracterizan el oficio, García Márquez plantea el asunto dentro de su propio modelo literario detectivesco. Selecciona y ordena los datos según ese criterio. Analiza fría y calmadamente lo que decide revelar al lector y le invita a participar en el juego. Sin llegar a convertirse en narrador-personaje, el periodista sí desempeña efectivamente el papel del detective y de este modo se aproxima al estereotipo literario del investigador.

La narración comienza con la inexplicada desaparición de Wilma Montesi, hija de veintidós años del carpintero Rodolfo Montesi. Después de una infructuosa búsqueda, el padre le pide ayuda a la policía. Aunque la ausencia de su hija ha sido de sólo unas cuantas ho-

²⁶ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, "El escándalo del siglo", *El Espectador* (Bogotá), septiembre 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 de 1955. Utilizamos la recopilación de esta serie hecha por JACQUES GILARD, *Gabriel García Márquez: Obra periodística, de Europa y América (1955-1960)*, IV, Barcelona, Bruguera, 1983. Las referencias a esta obra se darán entre paréntesis dentro de nuestro texto.

ras y no se ha tenido noticia de desgracias personales en la comarca, Rodolfo Montesi formula la hipótesis de que Wilma se ha suicidado (175). A esta hipótesis se le agregan en forma inmediata otras dos. En vez de resolverse las dudas con el descubrimiento del cadáver de Wilma al día siguiente, el asunto se complica aún más. Los detalles del sumario médico entran a formar parte del ya considerable cuerpo de datos y testimonios que el lector, guiado por el periodista-detective, ha de desenmarañar (177). Supuestamente con esta finalidad, el periodista coloca aquí la primera de siete listas de puntos claves que aparecerán intercaladas entre el creciente número de opciones. Sin embargo, el valor de tales listas, tituladas "El lector debe recordar", es prácticamente nulo ante la desenfrenada proliferación de datos y testimonios suministrados por el periodista-detective y, sobre todo, ante la desautorización de los mismos²⁷.

Son los propios familiares de Wilma quienes desacreditan la hipótesis del suicidio, propuesta por su padre. Tanto éste como Wanda, hermana de Wilma, y la señora Montesi contradicen o cambian sus declaraciones originales: "En contradicción con todo lo que había dicho el primer día, Wanda Montesi declaró ante los instructores del sumario..." (181); "También el padre de Wilma echó pie atrás en su original versión de que la muchacha se había suicidado" (182); "La señora Montesi también descartó la hipótesis de que su hija se había suicidado" (183). Esta serie de contradicciones es apenas el comienzo de los innumerables testimonios falsos, sospechosos o incompletos que se encuentran a lo largo de la narración. Al incluirlos y al hacer hincapié en ellos, el periodista-detective va destruyendo la confianza que el lector puede poner en los testigos como fuente de información.

²⁷ Véanse las páginas 177, 180, 183, 188, 192, 196, 200. La lista de la página 180 tiene un título algo diferente: "Seis cosas para recordar".

Tampoco se debe confiar en la policía. En el caso Montesi, como sucede típicamente en el género detectivresco, la policía da muestras de poca energía, inteligencia e imaginación²⁸. Su ineficacia se manifiesta en muy numerosos detalles y se evidencia de manera imperdonable en las múltiples ocasiones en que da por terminada la investigación, aún sin haber resuelto las dudas y contradicciones más obvias. Esto ocurre por primera vez en el relato cuando las autoridades aceptan las versiones desmentidas por la familia Montesi. Después de unas apresuradas y superficiales pesquisas, de las que se descarta todo dato que pueda sugerir lo contrario, la policía afirma que Wilma ha muerto por accidente:

Después de esa investigación, adelantada en cuatro días, la policía llegó a la conclusión de que Wilma era una muchacha excepcionalmente sería y retraída, que no había tenido en su vida un amor distinto al de Giuliani. Se aceptó que sólo salía a la calle en compañía de su madre y de su hermana, a pesar de que éstas admitieron que en los últimos meses —después de que su novio fue trasladado a Potenza— Wilma había adquirido el hábito de salir sola casi todos los días...

Con base a esas declaraciones se concluye —en un informe fechado el 16 de abril— que no habiendo motivos para poner en duda las declaraciones de la familia Montesi, debía tenerse por cierto que, en efecto, Wilma había ido a Ostia para darse un baño de pies. Se suponía que la muchacha había escogido un sitio de la playa que conocía por haber estado el año anterior y había empezado a desnudarse, segura de que no estaba a la vista de

²⁸ El crítico FRANCIS LACASSIN señala claramente esta característica de la policía dentro del género. Observa que en "The Murders in the Rue Morgue" el detective Dupin censura la falta de imaginación y método de la policía parisiense: "A la police parisienne dans son ensemble, le détective reproche aussi un manque d'imagination autant que de méthode". Consúltese *Mythologie du roman policier*, I, París, Inédit, 1974, p. 28.

nadie. La muchacha había perdido el equilibrio a causa de un hueco en el fondo arenoso, y se había ahogado accidentalmente (184-185).

Ante la desautorización de los testimonios y la obvia ineficacia de la policía surge una nueva fuente de información que da algunas esperanzas de resolver el crimen. La prensa se niega a enterrar el asunto: "Eso habría sido el melancólico final del caso Montesi, si en la calle no hubieran estado los periódicos, diciéndole a la gente que había un enorme gato encerrado en aquel acontecimiento" (185). La investigación periodística parece ofrecer una base en la que el lector del género detectivesco podrá confiar. Al fin y al cabo, tanto el detective de Poe, C. Auguste Dupin, como Sherlock Holmes, emplean esa fuente de información en su trabajo. En su estudio *Mythologie du roman policier*, Francis Lacassin observa que de hecho a Dupin le bastan los datos de la prensa para determinar que el asesino de la Rue Morgue es un orangután y que un aviso colocado en un periódico vespertino es suficiente para hacer que el hombre responsable se presente en el despacho del detective²⁹. Sin embargo, la confianza del investigador en la prensa no siempre puede ser total y, como también lo anota Lacassin, en la narración "The Mystery of Marie Roget" se critica la manera en que los periódicos informan sobre la investigación³⁰. Esta última actitud es la que impera en el relato Montesi, pues al mismo tiempo que el periodista-detective introduce la esperanza de la prensa comienza a desacreditarla como fuente informativa.

El periódico que destapa el caso es *Il Roma*, que a pesar de su nombre es de Nápoles. Su enfoque es más sensacionalista que objetivo, hecho que García Márquez subraya a cada paso. Describe la labor de *Il Roma* como "una bomba de dinamita que daría comienzo a 'el es-

²⁹ LACASSIN, pp. 33-35.

³⁰ LACASSIN, p. 44.

cándalo del siglo' " (185). Se refiere al artículo como "la espectacular publicación" y la "sensacional publicación" y el periódico en sí merece el calificativo de "rabiamente monárquico" (186-187). La información presentada por esta dudosa fuente sufre modificaciones desconcertantes al ser "acogida, arreglada y aumentada por todos los periódicos del país" (186). Sin embargo, la policía investiga la denuncia, buscando las prendas de vestir que faltaban en el cadáver y que según *Il Roma* habían sido destruidas en la misma central de policía de Roma. Debido a la ausencia de mayores datos, las autoridades están por archivar el caso cuando la revista mensual *Actualidad* pone "otro taco de dinamita en la investigación" (188). García Márquez señala en seguida que se trata de otra publicación de dudosa credibilidad. El director de *Actualidad*, Silvano Muto, no inspira confianza como periodista. Es demasiado joven y poco serio, "con cara de artista de cine" (188). Es más, su revista, redactada exclusivamente por él, es la más pobre y menos leída de Italia. Muto tiene, pues, sobrados motivos para procurar incrementar la circulación de *Actualidad*, y lo logra: "Los lectores se daban trompadas todos los meses en las puertas de sus oficinas, para conseguir un ejemplar. Esa inesperada popularidad se debió al escandaloso artículo sobre el caso Montesi" (189).

No obstante el haber sembrado fuertes dudas sobre la seriedad y la objetividad del redactor de *Actualidad*, el periodista-detective afirma que el artículo de Muto "fue el primer paso en firme que dio la opinión pública para la averiguación de la verdad" (189). Sin embargo, esta afirmación queda desautorizada por el propio Muto quien, al ser interrogado por la policía, reconoce que todo ha sido mentira para aumentar las ventas de su revista (189-190). Como si esto no bastara para restarle credibilidad, Muto después declara que lo dicho en el artículo sí era verdad y agrega nuevos datos (190). El resultado lógico de esta serie de autorizaciones y

desautorizaciones, tanto de Muto como del periodista-detective, es que el lector pierde confianza en la prensa italiana como fuente fidedigna y aún empieza a tener dudas sobre la capacidad del mismo García Márquez de interpretarla. Al fin y al cabo, el periodista colombiano ha basado todo su reportaje en la información que ha recogido de la prensa que metódicamente ha ido des-acreditando.

Lo que sigue es cada vez más complejo, confuso y contradictorio. Hay nuevos testimonios de nuevos personajes, nuevas hipótesis, nuevas investigaciones de la policía y de la prensa. La descripción del proceso penal que se le sigue al periodista Muto es típica de lo que ocurre: "Cada vez que se llamaba a declarar a alguien, era preciso llamar a otros declarantes, para establecer la verdad de los testimonios. Aquello parecía el juego de 'da que te vienen dando'. Nuevos nombres iban surgiendo. Y la prensa, por su parte, hacía investigaciones espontáneas y amanecía al día siguiente con nuevas revelaciones" (202-202). Con todo, hay un último esfuerzo por resolver el asunto Montesi.

Rafaelle Sepe, enérgico presidente de la sección instructora de la Corte di Appello di Roma, comienza de nuevo la investigación ya dos veces archivada. Trabajando de día y noche, consigue poner orden "a aquel escalofriante montón de contradicciones, errores y falsos testimonios" (202-203). Procede cuidadosamente y en efecto empieza a aclarar algunas de las dudas. La sección "Lo que el lector debe recordar" es reemplazada por otra titulada "El lector debe saber", en la que el periodista promete iniciar la explicación de todo lo anterior: "A partir de esta crónica, se encontrarán en el texto las respuestas a aquellos puntos que 'el lector debe recordar', y que han sido publicados en las crónicas anteriores" (205). Pero dura poco esta última esperanza de resolver el caso, ya irremediabilmente complicado. No vuelve a aparecer la sección "El lector debe

saber" pero sí surgen nuevas preguntas. Se descartan las hipótesis del suicidio y del accidente y se establece que se trata de un homicidio, pero ahora hay que determinar el quién. De nuevo la narración cae en la desautorización de los testimonios y de la prensa. A pesar de sus enormes esfuerzos, el inteligente investigador Sepe sólo puede resolver algunos de los muchísimos interrogantes y la investigación termina arrojando nuevas dudas. Significativamente, el periodista-detective García Márquez titula la última sección de su última entrega así: "Este no es el fin". El último párrafo y aún la última frase del relato confirman que el caso Montesi encaja perfectamente dentro del truncado esquema detectivesco garciamarquino:

La ardua tarea de averiguaciones del presidente Sepe estableció claramente que Wilma Montesi estuvo 24 horas fuera de su casa. ¿Qué hizo durante esas veinticuatro horas? Esa es la gran laguna del sumario. A pesar de que 20 personas serán juzgadas por falso testimonio, ninguna de ellas pretendió poner en claro ese misterio; nadie habló de haber estado o de haber sabido que alguien hubiera estado con Wilma Montesi durante la noche del 9 de abril, mientras su padre la buscaba desesperadamente en el Lungotevere. Al día siguiente, cuando Angelo Giuliani recibió el telegrama en el que se le decía que su novia se había suicidado, Wilma Montesi estaba viva. Debió comer por lo menos dos veces antes de morir. Pero nadie ha sabido decir dónde tomó esas comidas. Ni siquiera ha habido nadie que se haya atrevido a insinuar que la vio al atardecer del 10 de abril, comiéndose un helado. Es posible que el mes entrante, durante las audiencias, se conozca el revés de ese misterio. Pero también es muy posible que no se conozca jamás (236).

Queda claro que en vez de seleccionar algún acontecimiento que siga el modelo policíaco tradicional, el periodista-detective ha preferido presentar un enigma insoluble. Ha escogido y ordenado los datos para desauto-

rizar a los personajes, a la policía y a la misma prensa de la cual extrae toda su información. En lugar de cerrar y archivar el caso Montesi, García Márquez ha abierto un laberinto dentro del cual el metódico investigador Sepe y los mismos lectores andan al garete.

Veintiséis años después, con una obra que describe como "una confluencia perfecta entre el periodismo y la literatura", García Márquez vuelve a poner en práctica su interpretación del género policíaco³¹. *Crónica de una muerte anunciada* (1981), a diferencia de la serie sobre la muerte de Wilma Montesi, es una obra predominantemente literaria y como tal puede servirse de la imaginación y la fantasía, elementos que había reclamado Septimus en sus columnas en *El Herald*³². Sin embargo, los recursos periodísticos también son numerosos. Con respecto al modelo detectivesco garciamarquino, se encuentran aquí los mismos ingredientes. Hay crimen y hay investigación, pero la solución es inadecuada ya que no resuelve los enigmas planteados. Frente al periodista-detective que relata el caso Montesi, el narrador de *Crónica* es más bien un detective literario. No obstante, sus funciones son las mismas. Desacredita las fuentes de información, incluso a sí mismo, y provoca más dudas de las que aclara.

El narrador de la historia, que también es personaje, reconoce que no posee todos los datos necesarios para contarla. Por eso, después de veintisiete años, ha regresado al pueblo del crimen "tratando de recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria"³³. Debido al paso del tiempo y a sus varias ausen-

³¹ Gabriel García Márquez citado por GERMÁN SANTAMARÍA en su reportaje "Prácticamente vivo en la clandestinidad", *El Tiempo* (Bogotá), 29 de marzo de 1981, p. 1-B.

³² Véase lo referente a "Cuentecillo policíaco" (10 de junio de 1950) y "Solución final del enigma" (24 de junio de 1952).

³³ *Crónica de una muerte anunciada*, Bogotá, La Oveja Negra, 1981, p. 13. Las referencias a esta obra de García Márquez se darán entre paréntesis dentro de nuestro texto.

cias del lugar durante la época recordada, el narrador no puede confiar exclusivamente en su memoria para reconstruir los hechos referentes al terrible asesinato de su amigo Santiago Nasar. En realidad, el narrador no confía en su memoria aún en esas ocasiones en que sí estaba en el pueblo. Por ejemplo, tiene que depender de los recuerdos ajenos para poder recordar la fiesta de bodas de Angela Vicario y Bayardo San Román: "Yo conservaba un recuerdo muy confuso de la fiesta antes de que hubiera decidido rescatarla a pedazos de la memoria ajena" (59). A pesar de encontrarse en el pueblo en el momento clave de la acción, el asesinato, el narrador-personaje no está presente en la plaza ni ve nada. De hecho, parece ser una de las personas peor enteradas de algo que "fue del dominio público" (142).

El hecho de que los nombres de los familiares y la futura esposa del narrador-personaje de la novela coinciden con los de los familiares y la esposa de García Márquez en la vida real hace surgir mayores dudas con respecto al papel del supuesto investigador. Esto es aún más así cuando se admite un elemento extratextual, que en el caso de esta confluencia periodístico-literaria tal vez no lo sea. En tres columnas que escribe sobre *Crónica* García Márquez da muchos pormenores sobre el acontecimiento real que sirve de base para la novela. Entre otros comentarios, aporta varios sobre sus esfuerzos por recordar los hechos y explica que con ese fin regresó al pueblo del crimen:

La segunda vez que volví fue a escribir esta crónica. Fui inducido por el embeleco, tan común entre los realistas teóricos, de capturar en caliente para escribirla, la misma vida que se está viviendo... A medida que escribía me daba cuenta de que la realidad inmediata no tenía nada que ver con la que yo trataba de escribir, ni tal vez tampoco con la que recordaba, y estaba tan confundido que llegué a pre-

guntarme si la vida misma no era también una invención de la memoria³⁴.

Considerado el asunto en términos estrictamente textuales, o visto a raíz de estas declaraciones, queda claro que el narrador-personaje no merece la confianza del lector.

La desautorización del narrador-personaje encuentra paralelo en la desacreditación de los testimonios de los personajes, recogidos y relatados sistemáticamente por el supuesto investigador. Las pesquisas de este detective-literario revelan importantes contradicciones entre las observaciones de los muy numerosos personajes con quienes dice haber hablado. Estos, por ejemplo, no están de acuerdo sobre el estado del tiempo antes del crimen. Varios, como Pedro Vicario, afirman que no había llovido y que no iba a llover: "Al contrario... había viento de mar y todavía las estrellas se podían contar con el dedo" (83). Otros, como el coronel Lázaro Aponte, sostienen lo contrario: "Recuerdo con seguridad que eran casi las cinco y empezaba a llover" (76)³⁵. Hay también completo desacuerdo entre los que presenciaron un episodio contado por la propietaria de la pensión donde vivía Bayardo San Román: "Tres de las personas que estaban en la pensión confirmaron que el episodio había ocurrido, pero otras cuatro no lo creyeron cierto" (41). Otro detalle que les resta credibilidad a los perso-

³⁴ GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, "El cuento del cuento (conclusión)", *El Espectador* (Bogotá), 30 de agosto de 1981, p. 2-A. Las otras dos columnas de *El Espectador* en que García Márquez explica el proceso de creación de *Crónica* son "El cuento del cuento" (23 de agosto de 1981) y "El cuento después del cuento" (10 de octubre de 1982).

³⁵ Consúltense también páginas 16, 89, 137. El investigador MICHAEL PALENCIA-ROTH ha señalado la importancia de esta confusión sobre el estado del tiempo. Véase la página 13 de su artículo "*Crónica de una muerte anunciada: el Anti-Edipo de García Márquez*", *Revista de Estudios Colombianos*, 6 (1989), pp. 9-14.

najes lo descubre el narrador-personaje cuando interroga al padre Amador. Clotilde Armenta pensaba que el párroco no había recibido su recado sobre la amenaza contra Santiago Nasar, pero el detective-literario señala su error: "Sin embargo, el padre Amador me confesó muchos años después, retirado del mundo en la tenebrosa Casa de Salud de Calafell, que en efecto había recibido el mensaje de Clotilde Armenta" (93).

Además de las contradicciones entre los testimonios dados por personas de buena fe, hay abundantes ejemplos de mentiras descubiertas por el investigador. Éste rechaza la afirmación de los hermanos Vicario de que volvieron a la casa de María Alejandrina Cervantes a buscar a Santiago Nasar. Dice el narrador que "no era cierto que hubieran ido" (68). Otra mentira grave es la de Victoria Guzmán, cocinera de la familia Nasar quien había jurado que ni ella ni su hija sabían que iban a matar a Santiago Nasar. Años después, la cocinera por fin admite que ambas sí lo sabían pero que ella no se lo había dicho porque "pensé que eran habladas de borracho" (21). Según su hija, Victoria Guzmán había mentido también al decir esto. El investigador también destaca esta mentira: "No obstante, Divina Flor me confesó en una visita posterior, cuando ya su madre había muerto, que ésta no le había dicho nada a Santiago Nasar porque en el fondo de su alma quería que lo mataran" (21). Estas declaraciones de la hija no sólo confirman que su madre solía mentir, sino que arrojan sospechas sobre el comportamiento de Victoria Guzmán en general.

Los pocos personajes no desautorizados por las contradicciones o las mentiras tampoco logran suministrar datos dignos de confianza. A algunos les falla la memoria. Por ejemplo, aunque dice recordar el "trago mortal" que le ofreció Pedro Vicario, el hermano del narrador "había bebido tanto, que sus recuerdos de aquel encuentro fueron siempre muy confusos" (91). El narrador observa que su hermano ni siquiera consigue

recordar que Pablo Vicario había dicho que iban a matar a Santiago Nasar: "Mi hermano no lo recordaba" (92).

Aunque la defectuosa memoria del narrador y los contradictorios testimonios de los personajes son las fuentes principales para la reconstrucción de la historia, hay otra. Como las primeras dos, el sumario del crimen es una fuente insegura. Para consultarlo, el supuesto investigador debe superar múltiples obstáculos e inconvenientes, lo cual le ayuda a mantener su imagen como detective pero no mejora el resultado final. Al cabo de cinco años de búsqueda sólo alcanza a rescatar del olvido 322 "pliegos salteados" de los más de 500 que tendría el documento original (129). Obviamente esta fuente escrita es incompleta y desordenada. Es más, como se desconoce el nombre del juez que elaboró el sumario, será casi imposible remediar sus defectos. En fin, se trata de otra fuente sospechosa y de valor limitado.

La desacreditación de las fuentes en el caso de Santiago Nasar, igual que en el de Wilma Montesi, imposibilita la solución del enigma. Quizás no sobre recordar que en la novela el enigma no consiste ni en el qué ni en el quién, pues casi desde el principio se sabe que los hermanos Vicario mataron a Santiago Nasar. El enigma no resuelto aquí es otro: ¿Cómo fue posible que se cumpliera una venganza tan injusta y tan anunciada? No lo entiende el juez que investiga el crimen, quien estaba del todo "perplejo con el enigma que le había tocado en suerte" (130). Sin embargo, el carácter predominantemente literario de *Crónica* le brinda a este juez una posibilidad con la cual no contaba el investigador Raffaele Sepe en el reportaje periodístico sobre Wilma Montesi: la fantasía.

Al contrario del choque que produce la forzada introducción de la fantasía en las columnas del joven periodista que reclamaba casi arrogantemente su derecho de mezclar lo real y lo imaginado, la fusión en *Crónica*

es completamente natural. La fantasía es casi imperceptible, pero de hecho penetra todos los estratos de este mundo en donde el obispo pasa como "una ilusión fugaz" en un buque que rezonga como un dragón en medio de un chorro de vapor y el alboroto de los gallos (26-27). La fiesta de bodas, de proporciones descomunales, también raya en lo fantástico (28). Desde la casa de los recién casados, Santiago Nasar señala una lumbré intermitente en el mar que dice ser el ánima en pena de un antiguo barco negrero (89). Después sobre esa misma casa el viudo de Xius ve un pájaro fosforescente (110). Clotilde Armenta ve a Santiago Nasar en el resplandor del alba y tiene la impresión de que está vestido de aluminio: "Ya parecía un fantasma" (24). Para Divina Flor el fantasma es real. Cree ver a Santiago Nasar e informa erróneamente que el joven ha subido a su cuarto: "Fue una visión nítida" (151).

El juez instructor hace grandes esfuerzos por entender y explicar de un modo racional los hechos relacionados con el asesinato de Santiago Nasar. El narrador indica que "su interés de darles una explicación racional era evidente en el sumario" (20). No obstante, la imposibilidad de entender "tantas coincidencias funestas" pronto obliga al funcionario a aceptar ideas poco lógicas (20-21). Es un hombre "abrasado por la fiebre de la literatura" y cuando le falla la ciencia incurre en "distracciones líricas contrarias al rigor de su oficio" (129-130). Queda desconcertado al darse cuenta de que la realidad que trata de comprender está repleta de "casualidades prohibidas a la literatura" (130). Como única explicación al hecho de que nadie ve entrar a Santiago Nasar en la casa de su novia poco antes de ser asesinado, el juez recurre a lo sobrenatural. Dice el narrador: "El juez instructor buscó aunque fuera una persona que lo hubiera visto, y lo hizo con tanta persistencia como yo, pero no fue posible encontrarla. En el folio 382 del sumario escribió otra sentencia marginal

con tinta roja *La fatalidad nos hace invisibles*" (147). He aquí la única solución que ofrecen ambos investigadores, tanto el juez afebrado por la literatura, como el escritor de esta crónica que ha vuelto al pueblo so pretexto de recomponer el espejo roto de la memoria. La distancia entre estos dos investigadores es menor que la que existe entre el investigador Sepe y el periodista García Márquez en el reportaje Montesi. En *Crónica* se franquea la barrera entre lo objetivo y lo fantástico, la vida y la literatura, la literatura y el periodismo. La explicación sobrenatural es, pues, perfectamente aceptable dentro de este mundo —pero no aclara el enigma de Santiago Nasar.

Como lo sugerimos al referirnos a la identidad del narrador-personaje de *Crónica*, es poco útil excluir del análisis literario de esta perfecta confluencia de periodismo y literatura lo que en otros casos serían datos extratextuales³⁶. *Crónica*, la novela, se distribuye como si se tratara de una revista. Se necesitan cuarenta y cinco aviones para sacarla de Colombia. Dos millones de ejemplares se venden en los supermercados, autobuses y esquinas de las

³⁶ Sobre la conexión entre la novela *Crónica* y lo "extratextual" el escritor y periodista DANIEL SAMPER aclara lo siguiente: "Una de las características peculiares de la *Crónica* es que la elaboración de los elementos ya señalados desborda la geografía de la trama y extiende su mano más allá del papel. Las coincidencias no se limitan a las que hemos recogido parcialmente aquí, sino que tienden un puente hacia la vida real. Varios personajes, como Mercedes Barcha, Magdalena Oliver, Jaime, Margot y Luis Enrique, existen en la realidad con sus nombres de pila, aunque no necesariamente cumplieron en los sucesos el papel que se les atribuye. Las ambigüedades se trasladan también al mundo de carne y hueso; la prensa colombiana anda obsesionada tratando de encontrar los ciudadanos reales que corresponden a los personajes. La ambigüedad salta a la vista: ¿En qué medida, entonces, lo que se relata ocurrió realmente? También las contradicciones desbordan el marco literario y quedan aleteando en las manos del lector". Véase "Crónica sobre un destino anunciado", en *Lecturas Dominicales, El Tiempo* (Bogotá), 9 de agosto de 1981, p. 9.

urbes hispanas³⁷. La realidad de la obra literaria pronto se confunde de un modo inseparable con los recuerdos y declaraciones de los protagonistas de la vida real. La revista colombiana *Al Día* publica un sensacional artículo en que se comparan los personajes de la novela con otros de la vida real³⁸. Algunos de éstos sienten con tal fuerza el peso de la realidad ficticia que se consideran obligados a defenderse de ella. Margarita Chica Salas (supuestamente la Angela Vicario de *Crónica*) explica sus relaciones amorosas con Cayetano Gentile (el supuesto Santiago Nasar) en una serie de cuatro artículos periodísticos. En la presentación del primero se dice que aquí Margarita Chica revelará "la verdad de su vida. La amargura por el escándalo desatado a raíz de *Crónica de una muerte anunciada*"³⁹. Otro interesante indicio de que la verdad de esa vida ha quedado irremediablemente ligada a la de la literatura es que al demandar por difamación a la revista *Al Día*, el abogado de Margarita Chica entrega al juez no sólo un ejemplar de la revista, sino también un ejemplar de la novela⁴⁰.

Frente al afán de la prensa colombiana por averiguar en la vida real los enigmas no resueltos en la peculiar literatura policíaca de García Márquez, éste de nuevo se coloca en su acostumbrado plan de desautorizar lo ya

³⁷ Consúltese "Gabriel García Márquez y su nuevo libro vistos a través de su autor", *Revista del Jueves, El Espectador* (Bogotá), 30 de abril de 1981, pp. 5-7.

³⁸ Véase "García Márquez lo vio morir", *Magazin al Día*, 1 (28 de abril de 1981), pp. 52-60 y 108-109.

³⁹ La serie titulada "La historia de amor de Margarita Chica" fue redactada por BLAS PIÑA SALCEDO a base de sus conversaciones con Margarita Chica. Las cuatro entregas, publicadas exclusivamente en *El Espectador*, son: (1) "El nuestro fue un amor sin maldad" (17 de mayo de 1981), p. 9-A; (2) "Me he dignificado ante Dios" (18 de mayo de 1981), pp. 1-A y 7-A; (3) "Margarita despeja la incógnita" (19 de mayo de 1981), pp. 1-A y 12-A; (4) "El trágico día de los Chica" (20 de mayo de 1981), pp. 1-A y 9-A.

⁴⁰ Consúltese el artículo de BLAS PIÑA SALCEDO, "Texto de la denuncia", *El Espectador* (Bogotá) 10 de julio de 1981, p. 7-A.

aceptado. Habiendo logrado en la novela fundir los acontecimientos y personajes reales con los ficticios, García Márquez comienza a separarlos en su columna periodística de *El Espectador*⁴¹. Dice que no fue testigo presencial de los hechos y que su personaje Clotilde Armenta no existió en la realidad. Más que eso, compara a *Crónica* con el *Edipo Rey*, la obra de Sófocles que siempre ha admirado como la excepción al modelo detectivesco que ambos violan. Subraya el hecho de que el enigma del asesinato sigue intacto: "A partir de entonces, todos los testigos con quienes he seguido hablando se siguen preguntando cómo fue que ellos mismos no pudieron impedirlo". Y, finalmente, en la última frase de esta última columna que escribe sobre *Crónica*, reconoce que su función en todo esto ha sido la de inquietar: "Lo malo para todos es que siempre aparece un aguafiesta desperdigado cuya única función en el mundo es recordar lo que otros olvidan". Con razón, pues, los casos de Wilma Montesi y Santiago Nasar jamás se podrán archivar.

JOHN BENSON

Western Michigan University.

⁴¹ GARCÍA MÁRQUEZ, "El cuento después del cuento", 10 de octubre de 1982.